УДК 378.147:780.616.432 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-03

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

Таміла Гризоглазова

Український державний університет Імені Михайла Драгомановапрофесор кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва м. Київ, Україна

Анотація

У статті розглянуто ключові аспекти розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки. Уточнено сутність поняття “фортепіанна техніка”. Підкреслено важливість базового принципу фортепіанного навчання, який полягає у гармонійному поєднанні художньої та технічної складових, що є основою якісної роботи над музичними творами. Водночас зазначено, що вдосконалення фортепіанної техніки вимагає системного підходу, зокрема спеціальної підготовки виконавського апарату, міцного оволодіння художньо-технічними навичками, необхідними для професійної виконавської майстерності студентів-піаністів. Виокремлено основні показники розвитку фортепіанної техніки: контакт із клавіатурою, пластичність технічного апарату, відчуття м’язової зручності виконання, виконавська свобода, економія доцільних рухів під час виконавського процесу, завдяки якій досягається швидкість гри та технічна витривалість, автоматизація піаністичних рухів, слуховий самоконтроль, тісний зв’язок слухової та рухової сфер, оволодіння засобами художньої виразності (інтонуванням, артикуляцією, фразуванням, педалізацією, агогікою та ін.) для досягнення якісного художнього результату. Відзначено важливість врахування стильового та жанрового контексту в процесі розвитку художньої техніки студента-піаніста й свідомого оволодіння засобами художньої виразності, характерними для певного стилю чи жанру.

Слід підкреслити, що на матеріалі вправ та етюдів студенти мають набувати як технічно-виконавські, так і художньо-виконавські уміння. Принципово важливе значення у процесі розвитку художньо-виконавської техніки має слуховий контроль, активна участь музичного слуху.

Важливою складовою фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва виступає рефлексія. В контексті розвитку художньо-виконавської техніки студента-піаніста вона функціонує як усвідомлення власних дій на основі самоспостереження, самоаналізу, що виступають важливими передумовами самовдосконалення власного виконання..

Ключові слова: художньо-виконавська техніка; майбутні вчителі музичного мистецтва; фортепіанне навчання; показники розвитку фортепіанної техніки студента-піаніста.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.147:780.616.432 **https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-03**

Peculiarities of the development of the artistic and performing technique of future music teachers in the process of piano training

Tamila Hryzohlazova

Dragomanov Ukrainian State University, Kiyv, Ukraine

Abstract

The article highlights the peculiarities of the development of the artistic and performing technique of future music teachers in the process of piano training. The essence of the concept of "piano technique" has been specified. The core principle of piano teaching has been updated - the principle of the unity of the artistic and technical, on the basis of which the work on musical works should be based. Along with this, piano technique requires appropriate training of the motor and technical apparatus, solid mastery of artistic and technical skills, the formation of which takes place in the process of special long-term work of a student-pianist. The main indicators of the development of the student's piano technique are highlighted: contact with the keyboard, flexibility and plasticity of the technical apparatus, executive freedom, a feeling of muscular ease of performance, economy of calibrated, appropriate movements during the performance process, thanks to which the speed of playing, technical endurance, controllability of the technical process is achieved , automation of piano movements, mastering the sum of artistic and performing means of piano art (intonation, articulation, phrasing, pedalization, dynamics, agogic, etc.), auditory self-control of performance, close connection of the auditory and motor spheres that are subordinate to artistic representations, achievement of the necessary artistic performance result. It is emphasized that in the process of developing the artistic technique of a student-pianist, it is important to take into account the stylistic and genre context of the works, consciously using the means of artistic expression characteristic of a certain genre or style.

It should be emphasized that on the material of exercises and sketches, students should acquire both technical and performing skills, as well as artistic and performing skills. Auditory control, active participation of musical hearing is of fundamental importance in the process of development of artistic and performing technique.

Reflection is an important component of the professional training of future music teachers. In the context of the development of the artistic performance technique of a student-pianist, it functions as awareness of one's own actions based on self-observation, self-analysis, which are important prerequisites for self-improvement of one's own performance.

Keywords: artistic and performing technique; future music teachers; piano lessons; indicators of the piano technique development of a student-pianist.

Постановка наукової проблеми. Пріоритетним завданням модернізації вищої освіти є удосконалення професійної підготовки фахівців, здатних до формування всебічно розвиненої особистості. Особливо актуалізується проблема якісного навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва, їх професійної майстерності, суттєвою характеристикою якої є виконавська майстерність, що детермінує здатність транслювати художні цінності, втілювати в музичній інтерпретації художній зміст музичних творів і знайомити учнів із найкращими здобутками вітчизняного і світового музичного мистецтва.

Одним із важливих компонентів виконавської майстерності студентів-піаністів є художня фортепіанна техніка. Проблема її розвитку не втрачає своєї актуальності та є предметом уваги науковців і педагогів.

Аналіз останній досліджень і публікацій.

У сфері музично-педагогічної освіти висвітлюються різні аспекти виконавської

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання. Особливу увагу цьому питанню приділили як українські науковці (О. Бурська, В. Буцяк, О. Горожанкіна. Т. Гризоглазова, Н. Гуральник, Л. Гусейнова, Н. Згурська, Н. Мозгальова, О. Щербініна, О. Щолокова, Т. Юник), так і китайські дослідники (Ван Бін, Лу Тао, Чжан Цзе, Шугуан та ін.). Методичні аспекти фортепіанного навчання та виконавства також були предметом розгляду у працях (Т. Воробкевич, Т. Гризоглазової, А. Корженевського, Б. Милича, Н. Мозгальової).

Фортепіанна техніка як одна із ключових складових виконавського мистецтва завжди залишалася в центрі уваги провідних зарубіжних педагогів і музикантів (Ф. Бузоні, Ш. Ганона, М. Клементі, А. Корто, Ф. Ліста, М. Лонг,К. Мартінсена, С. Тальберга, К. Черні, Ф. Шопена, Р. Шумана) та українськихпедагогів практиків, науковців (Т. Гризоглазової, Л. Гусейнової, Н. Гуральник,Г. Курковського, Б. Милича, Н. Мозгальової, О. Щолокової та ін.).

Попри значний інтерес до проблеми, питання розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва залишається недостатньо висвітленим, що негативно відбивається на практиці навчання та створює проблеми у процесі оволодіння студентами фаховими музично-виконавськими навичками гри на фортепіано.

Метою статті - висвітлити особливості розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва та принципу єдності художнього і технічного, який визначає стратегію роботи над музичними творами.

Виклад основного матеріалу. Поняття “фортепіанна техніка” здебільшого трактується спрощено – лише як здатність до швидкої та вправної гри. Проте такий підхід суттєво обмежує її сутність. Насправді фортепіанна техніка – це оволодіння широким комплексом художньо-виконавських засобів, виконавських умінь і навичок, які слугують інструментарієм для втілення художнього задуму та розкриття змісту музичних творів у їх повноті й багатогранності [3, с. 120].

Техніка є ключовим інструментом для гармонійного поєднання виконавської майстерності та художнього задуму. У процесі розвитку фортепіанної техніки студент має оволодіти широкою палітрою засобів музичної виразності, які піаніст застосовує залежно від стилю та задуму: інтонуванням, туше, артикуляцією, фразуванням, педалізацією, виконавським метро-ритмом, агогікою, темпом, динамікою та ін., які дозволяють розкрити художній зміст творів у власній інтерпретації.

Важливо підкреслити, що будь-яка технічна робота повинна розпочинатись з глибокого усвідомлення художнього змісту музичного твору. Як зазначали педагоги-практики, чітке розуміння студентом характеру, стилю та жанру твору є ключем до його вдалого відтворення у виконанні. Іншими словами, у роботі над музичним матеріалом, перш за все, необхідно осягнути музично-звуковий образ, а вже потім - рухові відчуття. В результаті, всі художньо-технічні прийоми мають бути підпорядковані пошукам того чи іншого звучання. Тому студенту не варто відмежовувати прийоми виконання від художнього звучання. Виконавський задум стає орієнтиром, який визначає напрям технічної роботи у фортепіанному класі.

Звідси випливає, що стрижневим принципом фортепіанного навчання є принцип єдності художнього і технічного, на основі якого має базуватись методичний підхід до роботи над музичними творами.

Окрім цього, фортепіанна техніка потребує серйозної підготовки виконавського апарату студента-піаніста. Її вдосконалення включає міцне оволодіння художньо-технічними навичками, розвиток яких потребує тривалого і системного навчання. Цілеспрямований розвиток означених навичок є одним із найважливіших аспектів формування художніх і піаністичних здібностей.

З-поміж інших, слід виокремити основні показники розвитку фортепіанної техніки студента:

- контакт із клавіатурою, що передбачає відчуття безперервного зв’язку вільно керованої руки через кінчик пальця із клавішею, уміння спрямовувати вагу вільної руки;
- пластичність і гнучкість виконавського апарату;
- економія доцільних рухів, що сприяє досягненню швидкості гри;
- виконавська свобода, яка проявляється у відчутті м’язової зручності виконання й мінімізації фізичної напруги;
- технічна витривалість - уміння грати довго, точно та швидко, без зайвої м’язової напруги, що

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

свідчить про правильність розвитку виконавського апарату студента;

- керованість технічним процесом, що дозволяє студенту контролювати всі аспекти виконання;

- автоматизація піаністичних рухів;

- оволодіння художньо-виконавськими засобами фортепіанного мистецтва, такими як інтонування, артикуляція, фразування, педалізація, динаміка, агогіка та ін.;

- слуховий самоконтроль щодо якості виконання;

- тісний зв’язок слухової та рухової сфер, які підпорядковані художньо-образним уявленням;

- досягнення необхідного художнього результату виконання [3, с. 122].

Важливим аспектом художньо-виконавської техніки є розвиток у студентів аплікатурних навичок, що має узгоджуватись з принципом художньо-виконавської доцільності та забезпечувати фізичну зручність гри. Оптимальна аплікатура сприяє точності, швидкості та чіткості рухів, тому її вдосконалення є ключовою умовою успішного виконання.

У розвитку художньої техніки важливо враховувати стильовий та жанровий контекст творів, свідомо використовуючи засоби художньої виразності, специфічні для кожного стилю чи жанру. Наприклад, твори віденських класиків вимагають чіткості пальцевої техніки, вираженої метричної пульсації, наспівних мелодій та темпової єдності. Натомість у романтичній музиці увага має бути акцентована на співучій манері гри, масштабному фразуванні, оволодінні широкою палітрою звукових барв тощо.

Оптимальний та успішний розвиток фортепіанної техніки неможливий без оволодіння так званими «технічними формулами», про які говорив на своїх уроках Ф. Ліст. Ці формули дозволяють реалізувати інтерпретаторські ідеї виконавця. Їх засвоєння відбувається під час роботи над гамовим комплексом, вправами та етюдами.

Як зазначає І. Хатіпова, «вправи є найкращим засобом навчально-тренувальної роботи, тому що в концентрованому вигляді містять технічно складні прийоми та дають учневі можливість відпрацювати їх у найбільш оптимальному режимі» [11, с. 442].

Вправи являють собою багаторазове повторення певних виконавських дій, метою якого є засвоєння та удосконалення практичних навичок художньо-виконавської техніки. Короткі вправи дають можливість відключити увагу від нотного тексту. Вони легко запам'ятовуються, їх виконання не притупляє увагу. Робота над вправами та етюдами передбачає оволодіння усіма елементами фортепіанної техніки, типовими видами фактури, певними конструкціями, які найчастіше зустрічаються в музичних творах; дозволяє зосередити увагу на правильних відчуттях і рухах в межах однієї технічної формули, які повторюючись багаторазово, стають сформованими навичками.

Як підкреслював професор В. Сєчкін, постійний самоконтроль над відчуттями виконавського апарату й відповідними рухами є необхідним аспектом роботи. Усвідомлення власних рухів і точне налаштування моторики дозволяють досягти високої технічної та художньої якості виконання.

Відтак, на матеріалі вправ студенти мають набувати як технічно-виконавські, так і художньо-виконавські уміння. Саме через роботу над ними вони опановують ключові технічні прийоми, які стають основою виконавської майстерності. Водночас надзвичайно важливо приділяти увагу художньому аспекту виконання.

В роботі над етюдами перед студентами–піаністами також постають як технічні, так і художні завдання: необхідно відпрацьовувати швидкість і незалежність пальців, координацію виконавських рухів, метро-ритмічну точність і динамічну гнучкість звучання, чергування напруги і розслаблення, що забезпечують свободу і рухливість; координацію виконавських рухів, опановувати засоби художньо виконавської виразності (артикуляцію, фразування, педалізацію, метро-ритм, динаміку тощо) та досягати художньої якості виконання. Важливо, щоб за віртуозною фактурою та технічними завданнями студенти побачили ясну логіку, інтонаційно логічні мікроструктури, мелодичні лінії, фрази та осмислили їх. Тобто, на будь-якому етапі роботи над етюдами перед студентами завжди мають стояти художньо-виконавські завдання.

Робота над етюдами дозволяє виховувати ритмічні навички, метро-ритмічну організованість. Від того, наскільки ритмічним буде виконання етюду, залежить якість техніки: чітка, рівномірна пульсація обумовлює настільки ж чіткі рухові відчуття і, насамперед, пальцеву рівність.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Підготовка студентів до виконання етюдів у швидкому темпі має відбуватись поступово, що дозволяє студентам ефективно опанувати виконавські прийоми. Варто зазначити, що гра в у повільному темпі полегшує можливість контролю та управління процесом виконанням. Повільний темп подібно до «збільшувальної лінзи» допомагає ретельно проаналізувати кожен рух, налаштувати м‘язові відчуття та відпрацювати точність виконання. Проте слід враховувати, що способи гри в повільному темпі (високий підйом пальців, сильний удар та ін.) зазвичай відрізняються від способів гри у швидкому темпі. Навчитися грати швидко можливо лише через поетапне освоєння середнього та швидкого темпу, яке дозволяє не тільки адаптувати рухи, але й розвинути швидкість мислення, економію рухів. Чимало педагогів-піаністів радили вчити етюди переважно в темпі, оскільки лише тоді намічаються і труднощі, і способи їх подолання. Так, саме у швидкому темпі відпрацьовуються необхідні прийоми та методи гри, характерні для означеного темпу. Застосовуючи метод варіювання, студент може працювати над етюдами у різних швидкісних режимах.

У розвитку художньо-виконавської техніки принципово важливе значення має слуховий контроль. Активна участь музичного слуху дозволяє студенту не лише оцінювати якість виконання, але й коригувати її відповідно до художніх завдань. Слід пам’ятати, що механічні повторення знижують рівень слухового контролю, виконавської уваги та якості звучання. «Більшість піаністів не чує себе належним чином. Навичку критичного вслуховування і постійного самоконтролю слід розвивати систематично, оскільки виховання слуху – умова швидкого прогресу» [13, с. 38]. Постійне критичне вслуховування, на його думку, є важливим фактором навчання. Численні тренування поза концентрацією слуху - марна витрата часу.

Робота над фортепіанною технікою вимагає свідомого підходу. Вдумлива праця націлює студента на усвідомлення власних музично-виконавських дій, подальше регулювання й корегування задля досягнення якісних результатів.

Слід зазначити, що важливою складовою фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва виступає рефлексія. В контексті розвитку художньо-виконавської техніки студента-піаніста вона функціонує як усвідомлення власних дій на основі самоспостереження, самоаналізу, що виступають важливими передумовами самовдосконалення власного виконання.

З урахуванням цього, рефлексія розглядається нами як здатність студента до самоаналізу щодо свого виконання, самооцінки слабких і сильних сторін, врахування недоліків, продуктивної чи непродуктивної роботи з метою її самокорекції, пошуку найбільш ефективних шляхів та способів розвитку власної художньо-виконавської техніки,

Як стверджує Мінь Шаовей, процес «фахового навчання майбутнього вчителя музики в контексті рефлексії власної фортепіанної підготовки відбувається через зіставлення реальних виконавсько-педагогічних досягнень з ідеальними - загальноприйнятими зразками-еталонами виконавських традицій. У такий спосіб студент стикається з потребою постійного доповнення, оновлення, корекції набутих уявлень, відчуттів, суджень, розумінь через усвідомлення, критичний аналіз, переосмислення і узагальнення, відповідно до чого відбувається безперервна модифікація фахово-виконавського досвіду майбутнього вчителя музики і, відповідно, вдосконалення індивідуальних фахово-інтерпретаційних комплексів як інструменту рефлексії» [7, с. 57].

Висновки. Отже, фортепіанна техніка піаніста – це оволодіння сумою художньо-виконавських засобів, виконавськими уміннями та навичками, які дозволяють реалізувати художній задум музичного твору. Вона охоплює глибоке розуміння стилістичних, жанрових та художньо-образних аспектів музики.

В основі фортепіанного навчання лежить принцип єдності художнього і технічного, який визначає стратегію роботи над музичними творами. Лише гармонійне їх поєднання дозволяє студенту досягти високого рівня виконавської майстерності.

Фортепіанна техніка, перш за все, має підпорядковуватись художній меті і повинна бути орієнтованою на розв’язання художньо-виконавських завдань. Ефективність її розвитку залежить від системного підходу, що включає як підготовку виконавського апарату, так і вдосконалення художньо-технічних навичок у процесі роботи.

На матеріалі вправ та етюдів студенти мають відпрацьовувати як технічні, так і художні

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

завдання, постійно зосереджувати увагу на метро-ритмічній точності, координації виконавських рухів, опановувати засоби художньо-виконавської виразності (артикуляцію, інтонування, фразування, педалізацію, метро-ритм, динаміку тощо), досягати художній якості виконання.

Принципово важливу роль відіграє слуховий контроль над точністю виконання, активна участь музичного слуху.

В контексті розвитку художньо-виконавської техніки студента-піаніста суттєве значення має рефлексія, яка функціонує як усвідомлення власних дій на основі самоспостереження, самоаналізу, що виступають важливими передумовами самовдосконалення власного виконання.

Список використаних джерел

1. Брилін Б.А., Козир А. В. Здатність до мистецької рефлексії як ознака фахової майстерності майбутніх учителів музики / Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: збірник наукових праць / За ред. В. Д. Будака, О. М. Пєхоти. Випуск 1.31. Миколаїв: МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2010. С. 11–18.
2. Гусейнова Л.В. Педагогічні проблеми удосконалення функціональної мобільності ігрового апарату піаніста / Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. Т. М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. № 1. С. 46-51.
3. Гризоглазова Т.І. Методика навчання гри на фортепіано: навчальний посібник. Київ: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова. 2018. 169 с.
4. Гуральник Н.П. Піаністи і музичне навчання в класі фортепіано: історія, теорія, практика. Проблеми педагогіки музичного мистецтва: матеріали конференції. Ніжин: НДПУ, 2004. С. 99
5. Корженевський А.Й. Питання теорії музичного виховання та методики навчання гри на фортепіано. Навчальне видання. К.: Видавництво ”Купріянова О.О.“, 2007. 266 с.
6. Куцан О. До питання розвитку виконавської техніки студентів у процесі фортепіанної підготовки. Модернізація та наукові дослідження: парадигма інноваційного розвитку суспільства і технологій: Матеріали ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 24-25 січня 2020 р.) / ГО «Інститут інноваційної освіти»; Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України.- Київ: ГО «Інститут інноваційної освіти», 2020. С. 46.
7. Мінь Шаовей Формування рефлексивних умінь майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки : дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2017. С. 57.
8. Мозгальова Н.Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: Монографія / за наук. ред. О.П. Щолокової. ТОВ «Меркьюрі-Поділля»: Вінниця. 2011. 488
9. Парфентьєва І. П. Формування мистецької рефлексії у майбутніх учителів музики / Ірина Петрівна Парфентьєва // Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки. Колективна монографія / Під наук. ред. А. В. Козир. – Вид. друге, допов. – Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – С. 285–291.
10. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. / Редакція та упорядкування А. Й. Корженевського. – К.: Музична Україна, 1981. – 116 с.
11. Хатіпова І. Вправи як засіб оптимізації процесу розвитку фортепіанної техніки студентів музичних вищих навчальних закладів. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал / голов. ред. А. А. Сбруюва. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. № 1 (105). С. 442.
12. Щолокова О.П. Основні тенденції фортепіанної підготовки педагога-музиканта у вищих мистецьких закладах освіти. Topical issues of education: Collective monograph. - Pegasus Publishing, Lisbon, Portugal, 2018. Page 205-2019/
13. Modernes Klavierspiel nach Leimer-Gieseking. Mit einem Vorwort von Walter Gieseking und einer Einführung von K. Rolan Leimer, Karl Published by B. Schott?s Söhne, Mainz, 1931. 63 с.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

1. Brylin, B. A., Kozyr, A. V. (2010). Zdatnist do mystetskoi refleksii yak oznaka fakhovoi maisternosti maibutnikh uchyteliv muzyky. [Ability to artistic reflection as a sign of professional mastery of future music teachers]. Mykolaiv.
2. Huseinova L.V. (2020). Pedahohichni problemy udoskonalennia funktsionalnoi mobilnosti ihrovoho aparatu pianista. [Pedagogical problems of improving the functional mobility of the pianist's game apparatus]. Nizhyn.
3. Hryzohlazova T.I. (2018). Metodyka navchannia hry na fortepiano: navchalnyi posibnyk. [Methods of learning to play the piano]. Kyiv.
4. Huralnyk N.P. (2004). Pianisty i muzychne navchannia v klasi fortepiano: istoriia, teoriia, praktyka. [Pianists and music education in the piano class: history, theory, practice]. Nizhyn.
5. Korzhenevskyi A.Y. (2007). Pytannia teorii muzychnoho vykhovannia ta metodyky navchannia hry na fortepiano. [The question of the theory of musical education and methods of learning to play the piano]. Kyiv.
6. Kutsan O. (2020). Do pytannia rozvytku vykonavskoi tekhniky studentiv u protsesi fortepiannoi pidhotovky. [To the question of the development of students' performance technique in the process of piano training]. Kyiv.
7. Min Shaovei. (2017). Formuvannia refleksyvnykh umin maibutnikh uchyteliv muzyky v protsesi fortepiannoi pidhotovky. [Formation of reflective skills of future music teachers in the process of piano training]. Kyiv.
8. Mozghalova N.H. (2011). Teoriia ta metodyka instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky. [Theory and methodology of instrumental and performance training of future music teachers]. Vinnytsia.
9. Parfentieva, I. P. (2011). Formuvannia mystetskoi refleksii u maibutnikh uchyteliv muzyky. [Formation of artistic reflection on future music teachers]. Kyiv.
10. Pytannia fortepiannoi pedahohiky ta vykonavstva. (1981). [Issues of piano pedagogy and performance]. Kyiv.
11. Khatipova. I. (2021). Vpravy yak zasib optymizatsii protsesu rozvytku fortepiannoi tekhniky studentiv muzychnykh vyshchykh navchalnykh zakladiv. [Exercises as a means of optimizing the process of piano technique development of students of musical higher educational institutions]. Sumy.
12. Shcholokova O.P. (2018). Osnovni tendentsii fortepiannoi pidhotovky pedahoha-muzykanta u vyshchykh mystetskykh zakladakh osvity. [The main trends of piano teacher-musician training in higher art educational institutions]. Lisbon.
13. Suchasna hra na fortepiano za Leimerom-Hizekinhom (1931). [Modern piano playing according to Leimer-Gieseking]. Mainz.

Про автора

Таміла Гризоглазова професор кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва, Український державний університет Імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна, e-mail: tamila757@gmail.com

About the Author

Tamila Hryzohlazova, Professor of the Department of Piano Performance and Art Pedagogy**,**Dragomanov Ukrainian State University, Kiyv, Ukraine, e-mail: tamila757@gmail.com

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)